

تمثيلات الماء في القصص الشعبي Representations of water in popular stories

د. مصطفى يعلى *

جامعة القنيطرة

myaala@yahoo.fr

ملخص: (لا يتجاوز 10 اسطر)	معلومات المقال
تسعى هذه المقالة، بعد التنويه بقيمة الماء وضرورته للحياة، والإشارة إلى استلهامه من لدن الإبداع بنوعيه الرسمي والشعبي قديما وحديثا، كما هو الحال بالنسبة لملمحة لجلاميخ وقصص ألف ليلة وليلة، نقول تسعى إلى إبراز بعض تمثيلات الماء في كل أنواع القصص الشعبي، من حكاية عجيبة وحكاية شعبية وحكاية خرافية رمزية وحكاية خرافية تعليلية، وذلك بالاستئناس بالمورفولوجية، الموفرة للنصوص المختارة، الاستمتاع بالتماسك والتكامل في مسار الماء طيلة حبكة النصوص.	تاريخ الإرسال: 2023/04/11 تاريخ القبول: 2024/01/07 الكلمات المفتاحية: ✓ تمثيلات ✓ الماء ✓ القصص الشعبي
Abstract: (not more than 10 Lines)	Article info
Besides praising water's value and how indispensable to life it is, and how it has been a muse to creativity in both ancient and modern times (i.e: The epic of Gilgamesh, A thousand and one night, etc...). This article focuses on the incarnations of water in all types of the popular narratives, be it symbolic or explanatory fables, or fantastical tales. Along with the morphology provided for the selected texts to enable the enjoyment of the consistency and coherence of water's journey throughout said tales.	Received Accepted

1. مقدمة:

والوديان والأنهار والبحار، تجسد الماء خلالها باعتباره نبع خير ونقاء من جهة، إذ استمتع جلعاميش بموارده شربا واغتسالا وإبحارا، لكنه من جهة ثانية كان مصدر تدمير، وطوفان غاضب يشبه إلى حد كبير طوفان نوح، حيث

حيث هب طوفان مدمر وأغرق مدينة (شورباك) على ضفاف الفرات، ما عدا سفينة أتناشتيم الذي وضعته الآلهة عند فم النهر، ليعيش هو وزوجته هناك في سلام .

على أن جلعاميش بعد أن ((فتح العيون كي يدفعه تيار الماء العذب إلى المجرى العميق، ثم ربط إلى قدميه أحجارا ثقيلة جذبته إلى القاع، هناك رأى النبات ناميا، ومع وخزه إياه إلا أنه أمسك به بين يديه، ثم قطع الحجارة الثقيلة. قال جلعاميش لأرشاناوي النوبي: «أقبل إلي، وانظر إلى هذا النبات العجيب. بفضلته قد يستعيد الإنسان كل قوته السالفة. سأخذه إلى أوروك ذات الأسوار القوية، وهناك سأعطيه للشيوخ كي يأكلوه. سيصبح اسمه ((أصبح الشيوخ شبابا)) وأخيرا سأكمل منه وأستعيد كل شبابي الضائع»)) (3)

لكن الماء الذي سلمه زهرة الخلود العجيبة، هو أيضا من سحبها منه. ذلك أن جلعاميش في طريق عودته، نزل بئر ماء بارد للاستحمام، فاستيقظت حية، مأخوذة بحلاوة الزهرة العجيبة، ثم اختلطتها واختفت، فكان على جلعاميش أن يعود إلى مدينته أوروك مكتئبا، بسبب فقدان أداة الخلود، بعد صراعات وتضحيات ورحلة قاسية صعبة، ليدوق في النهاية سكرات الموت كباقي البشر.

ولعلنا لا ننسى استثمار ألف ليلة وليلة لعنصر الماء أما استثمار، كما يتجلى في عدد من حكاياتها، أبرزها رحلات السندباد، حيث لعبت مغامرة ركوب البحار دورا تخييليا أساسيا في نسج صعوبات ومفاجآت وطرائف مغامراته البحرية الشائقة. فمياه البحار المجهولة هي ما منحه ماهيته، إذ انتسب إلى البحر، فسمي السندباد البحري .

لقد اعتبر موضوع الماء مادة للتمثل في الأدب الرسمي عامة والأدب الشعبي خاصة، وكذا للبحث والدراسة من مختلف الزوايا ووجهات النظر، وبرؤى منهجية متعددة. لذا سوف نحصر حديثنا هنا على بعض تمثيلات الماء في الخطاب القصصي الشعبي بمختلف أنواعه، من حكاية عجيبة وحكاية شعبية وحكاية خرافية وحكاية مرحة، وكذا الحكاية الخرافية التعليلية. ولا غرو، فإن الثقافة الشعبية طقوسا وشعائر واعتقادات وشعرا وغناء وقصة وسيرة، تتقاسم مع غيرها من الثقافات والآداب، الاهتمام بموضوع الماء. فضمن آداب الثقافة الشعبية، يبرز القصص الشعبي بمعالجاته التخيلية لموضوع الماء، معالجة متعددة الوظائف، لاسيما وأنه غاص بمظاهر الارتباط بالماء العجائبي، من مثل سير بعض الأولياء في الحاجيوغرافيا على سطح الماء، وأيضا اتخاذ أماكنه من جداول وأنهار وبحيرات وبحار وآبار، مستقرا للقوى الغيبية، من جن وعفاريت وأرواح

الماء غيث لشجرة الحياة، لا يمكن إدراك ضرورته القصوى حقيقة، إلا عبر تصور الكرة الأرضية خالية منه نهائيا، فهو مادة أساسية لحياة الإنسان ولكل الكائنات الحية (وجعلنا من الماء كل شيء حي) (1). وبالمناسبة نذكر قول المؤرخ الإغريقي "هيرودوت" حوالي القرن الخامس قبل الميلاد: (مصر هبة النيل)، أي لولا هذا النهر العظيم لكانت مصر صحراء قاحلة، فهو ضامن وجودها وازدهارها.

والملاحظ أن المدن القديمة طالما أسست على ضفاف الأنهار. وثمة فصل من الفصول الأربعة مخصوص بالماء، كما أن له وقعا خاصا فانتا للنفوس خلال فصل الربيع، بخبره ورقفته وانسيابه، في المنابع والجداول والأنهار والشلالات، السائلة في رشاقة مهيبه أخاذة. فالماء مرتبط بالجمال، كما يتأكد من القول المأثور (الماء والخضرة والوجه الحسن). وأيضا يعتبر رمزا للتطور، مثلما يفهم من القولة الشهيرة لـ "هيروقليطس": (نحن لا نستحم في النهر مرتين). بله ما رافقه من معتقدات وتقديس وأسطرة خلال أزمان متعاقبة ضارية في القدم، كما هو الحال مع نهر النيل والفرات.

وبصد التعامل مع الماء، قامت في الماضي عدة ثقافات، من قبيل قيم وتقاليد تنظيم ريه، وتخزينه وتصفيته وشربه، واستسقائه والاعتسالة به، والتراشق به يوم عاشوراء تيمنا وتفاؤلا، وركوب بحاره، واستعماله في الطهو وباقي الاحتياجات اليومية الخ.. ولقيته المصيرية حدثت كثير من الصراعات حوله بين القبائل، وبين أفراد جماعات القبيلة الواحدة، وأيضا بين الدول. لكنه لا يخلو من ضرر بالنسبة للإنسان، كما في حالات الفيضانات والطوفان قديما والتسونامي حديثا.

والحال أن الماء قد سبق أن نال حظوة لدى مختلف الأنساق الثقافية، كما في الميثولوجية القديمة، وكما في علم النفس، الذي استنبط عقدة النرجسية من افتتان نرجس بوجهه على سطح الماء. وكذلك غدا الماء ذا مكانة اعتبارية دينيا، أساسها التطهر الجسدي والروحي بالنسبة للأديان السماوية. فهو عنصر أساسي في الوضوء للصلاة، إضافة إلى غسل الموتى، والتطهر به من الجنابة، والتبرك بماء زمزم في الإسلام، وهو يمثل مادة التعميد والتطهر في المسيحية، علما بأن مثل ذلك يوجد في اليهودية تقريبا، مع بعض الاختلاف.

وبالطبع، فإن غنى ورمزية الماء، قد جعلنا منه مصدر تخصيب للإلهام الإبداعي، منذ أزمان سحيقة، كما في ملحمة (جلجاميش)، حيث خلقت أورورو إلهة الخلق إنكيديو من الماء وجسدته من الطين، على اعتبار ((الطين هو إذا المفهوم الأساسي للمادية)) (2)، فصار مثل الحيوانات يتدافع مع وحوش البرية على موارد الماء، مبتهجا به أما ابتهاج، أما رفيقه جلعاميش فقد سلك خلال رحلته نحو الخلود، الجبال

البكاء ثلاثة أيام وثلاث ليال دون توقف، وخلال بكائه المستمر اهتزت صفاف النهر وزمجرت المياه (نقص a).

إن هذه الحكاية، رغم كونها حكاية عجيبة، أي من المفروض ألا ترسل دروساً أخلاقية، غير أن تركيبها المورفولوجية، قد اختزنت على مستوى الدلالة رسالة تربوية لا يخطئها النظر، وإن توارت وراء حركة حدثها وتشكل بنائها وتنوع شخوصها. ولا غرو، ف ((بدون دلالات الشكل يستحيل توصيل أي شيء)) (5). ذلك أنه في مستهل الحكاية يتم التركيز على (الخرق δ) رغم (المنع γ)، مما يحمل إدانة مبطنة لعدم الاعتبار بتجربة الوالدين، والاهتمام بمعرفتهما لمخاطر الحياة، وبالتالي التحذير من تجاوز المحظورات في الحياة، وإلا ستكون العواقب وخيمة .

ومن ناحية أخرى، يمكن القول إن هذه الحكاية تمنع في مدح العلائق الأبوية والأخوية، وتنوّه بحميمية الاستقرار الأسري، لكن بصورة تشخيصية وليست مباشرة. فالطفل بطل الحكاية، لم يقر له قرار إلا بالعودة إلى والديه، رغم إحاطة رجل الماء له بكل اللعب والعجائب المغرية، مفضلاً العودة إلى كنفهما، على إغواء اللعب المدهشة، وإغراء الكنوز الثمينة، التي قدمها له رجل الماء، حتى يظل يؤنس وحدته في قصره المائي. بل إن رجل الماء ذاته، قد ضاعف من قيمة هذه العلائق، من خلال رد فعله تجاه الدرس القاسي، الذي استخلصه من تعلق الطفل بكل أفراد أسرته، فحزن لحرماته من مثل ذلك حزناً شديداً.

إن فعل الإغراء الخارق الذي تعرض له البطل تجاه الماء، إما بمجازية الاستمتاع بالسباحة فيه، أو بمحاولة رجل الماء التأثير عليه، ليعيش تحت ماء النهر عيشة الأمراء، هو محرك أساسي للحدث ومنضد له مورفولوجيا، إذ ساهم في تقديم كل ما من شأنه أن يحيط المشاعر الدموية، قبل أن تنتهي الحكاية بانتصار قيم الأبوة والبنوة والأخوة.

بقي أن نشير بصدد دلالة هذه الحكاية العجيبة، إلى أن الفقرة الأخيرة الخاصة بحزن رجل الماء وبكائه، هي زائدة مورفولوجيا. فعادة تنتهي الحكاية، خصوصاً العجيبة، بعقاب الشرير وجزاء الخير وربما الزواج بالأميرة. لكن حكاية (رجل الماء) هذه، تضيف فقرة تنتمي إلى الحكاية التعليلية وليس العجيبة، إذ يتم فيها التعليل الخرافي لظاهرة اضطراب مياه النهر وفيضانه، نتيجة تدفق سيلان دموع رجل الماء. وسوف نقف عند نموذج من الحكاية التعليلية لاحقاً.

ومن قراءتنا لحكاية (ما يأتي من الماء يذهب مع الماء) الشعبية المغربية، نجد الماء يضطلع بمهمة فضح الغش، ورسم المصير القاسي الناتج عنه، وقبل ذلك نورد فيما يلي ترجمتها كاملة لقصرها.

((كان الشيخ أحمد أكثر أمانة وتقوى في بيع اللبن (مرحلة بدئية α)، لكن ابنه إدريس الذي كان يزاول نفس مهنة والده، كان يضيف الماء للبن الذي يكلفه والده بيعه، مما كان يوفر له بعض الدراهم، وبعد زمن استطاع شراء بقرة جيدة أحبها وسمّاها (أختي) .

وكل صباح بعد أن يبيع اللبن، يذهب بقطيع البقر نحو ضفة نهر (سبو) من أجل الرعي، فيترك قطيع والده في مرعى قاحل، وبالعكس يذهب ببقرته إلى مكان قريب من النهر، حيث ينمو النبات بغزارة. وكان يفعل ذلك كل الأوقات (خرق δ).

وحدث ذات يوم أن ارتفعت مياه النهر، فجرفت البقرة. وكان إدريس شاهداً على غرقها، وعاجزاً عن إنقاذ (أختي). فأذرف الدموع بكثرة (عقاب U)، ثم جمع القطيع وتوجه نحو الإسطبل، حيث وجد والده، الذي سأله عن سبب بكائه (استنطاق E)، فأجابه غاضباً : . لقد فقدت أختي (إخبار γ).

خارقة. ومشهور في المغرب أن (عايشة قنديشة) ذات حوافر الماعز، تسكن الأثمار وتتصيد ذكور البشر .

وحين نفحص المتون القصصية الشعبية، نجد أنها قد احتفلت بموضوع الماء، في شتى الثقافات البشرية، بشكل ينتظم مع الإطار الإيكولوجي المحلي، ومن ثم اختلفت رواياته مثلاً في الأنحاء الباردة الممطرة، عنها في الأماكن الحارة الجافة. وقبل أن نواجه مختارات من نصوص اتخذت من الماء موضوع معالجتها، من مختلف أنواع القصص الشعبي، نشير بداية إلى أن اطلاعنا على بعض المتون من هذا القصص، لدى عدد من الشعوب، مكنا من ملاحظة تنوع وتفاوت حضور الماء في كثير من النصوص القصصية الشعبية، بين هيمنة كاملة على فضاء النص، ومجرد الإشارة إليه مع ترميزه، وبداية انطلاق الحدث في الحكاية. ولطبيعة موضوعنا، ليس من الضروري الاهتمام بالأبعاد الأخرى في قراءتنا للنصوص المختارة، ومن ثم مطلوب التركيز على كيفية توظيف الماء فيها قصداً، لاسيما وأنه قد اقترن بغايات مختلفة، تعبر عن وجدان الشعب تجاه هذه المادة الحيوية، سلماً وإيجاباً.

ولنبداً بحكاية (رجل الماء) (4) اليوغسلافية العجيبة، فهي تنفتح بولع طفل بالسباحة في النهر (مرحلة بدئية α)، ثم يستتبع ذلك اختيار الطفل، رغم منع والديه له وتحذيره من السباحة في النهر (منع γ)، الغطس في ماء النهر لحظة فيضانه (خرق δ)، فيجره التيار (عقاب U)، مما دفعه للصياح طلباً للنجدة، فألقده رجل الماء من أجل الاستئناس به، في وحدته بقصره تحت ماء النهر ((نقدة RS)، لكن الطفل حين استيقظ تذكر منزل والديه، فانخرط في البكاء (نقص a)، ولما سأله رجل الماء عن سبب بكائه (استنطاق E)، انفجر باكياً أكثر، وهو يجيبه بأنه تذكر منزل والديه (إخبار γ)، ورغم كل الإغراءات العجيبة التي قدمها له رجل الماء في إلحاح مكرر (مثابة خداع η)، فإن الطفل فضل عليها والديه وأخاه وأخته، موضحاً أن لا ثمن يفضل على والديه، وأنه يجبهما أكثر من كل الذهب وكل المجوهرات (نقص a)، فلم ينفع رجل الماء سوى أن ينتظر حتى ينام الطفل، فحمله إلى ضفة النهر، بعد أن ملأ جيوبه بالذهب والجواهر، وعندما استيقظ الطفل لبس ثيابه متسائلاً هل كان ذلك حلماً أم حقيقة، وإن كان قد عثر على الذهب والجواهر في جيوبه، فاعتقد أن الأمر حقيقة وليس حلماً، ثم جرى نحو المنزل ليلتحق بأمه وأبيه وأخيه وأخته، حيث وجدهم يبكون عليه، ظناً منهم أنه قد غرق في النهر (عودة ↓). بيد أنهم فرحوا برجوعه أما فرح، وشيدوا داراً جديدة وتحسنت

أحوالهم بفعل ذهب رجل الماء، ومن يومها لم يعد الطفل يسبح في النهر أثناء العاصفة، ولا في الأماكن الأعماق، اقتناعاً منه أن رجل الماء لن يظهر أبداً هناك (إصلاح K) .

أما رجل الماء، فقد نزل إلى قصره المائي في أعماق النهر، مكسور القلب، لكونه أدرك أن هناك كنوزاً عظيمة لدى الأشخاص ما كان يعرفها، لديهم أم وأب وإخوان وأخوات. وبلغ به الحزن أن انخرط في

منك)). وبذلك نكتشف أن الشيخ أحمد، رغم أنه لم يدخل إلى مسرح الحدث، سوى في بداية الحكاية وخاتمتها، إلا أن حرجه قد تابع فعل ابنه خلال مسار الحدث، فقد كان يعلم بغشه منذ البداية، دون معرفة الراوي والمتلقي، ولا إحاطة إدريس بذلك. ولنا أن نتصور مدى معاناته النفسية، وهو يتابع سلوك ابنه السيء في صمت وتستر. ومن ثم لخص بقولته المكثفة لابنه إدريس، قيمة الحياة السوية، فكأنه ضمناً كان يقدم له من نفسه المثال المحتذى، فهو شخصية تتصف بالأمانة والتقوى، وبالتالي فإن تجارته لن تصاب بضربة قاصمة كما حدث لابنه إدريس.

أما إذا انتقلنا إلى فحص وظيفة الماء ودلالته في الحكاية المرحية، فإننا لن نعدم نصوصاً يتبوأ فيها الماء وظيفة كشف المفارقة، التي يقوم عليها هذا النوع من القصص الشعبي عادة. ولعلنا ندرك ذلك من مقارنة حكاية (معاكسة) (7) المغربية، وهذا ملخصها:

كانت يشو ميؤوساً منها لمضايقتها لزوجها الحسن (مرحلة بدئية α). وذات يوم رغب الزوج في الارتياح من الشجار الذي يهدد سلامته الشخصية (نقص a)، فاقترح على يشو زيارة منزل والديها، ثم أركبها بغلة تركل، وأخذها معها بعض الهدايا (استهلال الفعل المعاكس C). وانطلقا عبر طريق حجري مترب يؤدي إلى عمق الوادي، ويقسم قبيلتهما (خروج ↑).

وكان على الحسن المسالم أن يصبر على سماع ألف حكاية وتوبيخ، بينما كانت رجلاه تعبر جوانب الطريق الضيق الوعر (تنقل G). وإذا اشتكى من عثرة تشاجرت يشو معه، وأفهمته بالمناسبة أن كل القبيلة حاربت من أجل استقلالها، أجدادها وآباؤها، بل وهي نفسها أيضاً كانت تحمس الشجعان، وتسم الجبناء بعلامات الحزبي (دعوى كاذبة L). وحين وصلا إلى الجدول الذي يجري في عمق الوادي، أنتعش الحسن بنداوة الماء الجليبي الصافي، وحذر يشو من أن تحز البغلة أو تهيجها، فيمكن أن ترميها (منع Y). إلا أن يشو عند المرور في النهر، أجابته متحدية معربة عن رغبتها في تهيجها، ما دام زوجها هو من ينصحها بعدم تعذيبها. وبينما كانت البغلة تمشي على راحتها حين وصلت إلى وسط النهر، بدأت يشو تسرع بها وتضربها (خرق δ)، فتوترت مندفة، وبغته رفعت قائمتيها الخلفيتين، مما أفقد يشو توازنها، وسقطت في الماء، فجرفها تيار النهر الغزير المياه

إلى الأسفل (عقاب U). لكن الحسن انطلق يجري إلى فوق عكس التيار، إلى أن التقى أحد العابرين، فاستفسره إن كان قد رأى امرأة تجرفها المياه؟ (استنطاق E)، لكن الرجل أجابه مستغرباً: هل أنت مجنون يا سيدي؟ لاحظ أن النهر يجري نحو الأسفل (إخبار J). فعلق الحسن: لا، زوجتي، بالنسبة إلي، هي روح المعاكسة. بطبيعة الحال، إن النهر يبحث عن مخرجه نحو الأسفل، لكنها تريد أن يصعد إلى الأعلى (تكم ت). * لهذا بسبب معاكسة يشو وعنادها، ذهبت إلى الشيطان.

تدور أحداث هذه الحكاية المرحية، حول العلاقة المتوترة بين الزوجين، أما بنيتها السردية فتتجهل عبر تشكيل ثنائية موزعة إلى حلقة من ثلاثة أرباع الحكاية، عاجلت شريحة من العلاقات الزوجية الصدامية، وحلقة أخيرة غطت الربع المتبقي منها. وبهذا بدت الحكاية عبر قراءة حلقتها الأولى غير مرحية، خاصة وأنها خالفت ما عرف عن نوعية الحكاية المرحية من قصر وتركيز، وتفجر سخريتها عادة في قفلاتها النهائية. وكان من

. فلماذا تبكي شيئا أتانا دون مشقة، وكنتيجة لطريقة محظورة؟ إنني أعرف... إنني أعرف كل شيء! إنه الماء الذي أعطاك تلك البقرة، والماء أيضاً هو من خطفها منك (اكتشاف Ex)). (6)

ليس من شك، في أن هذه الحكاية تنتمي نوعياً إلى الحكاية الشعبية، وفق مصطلحها المخصوص. إنها تجري في واقع محدد، لا شيء فيه خارج عن المألوف، وفضاؤها حقيقي، كما أن بطلي الحكاية بشريان، تربطهما علائق دموية، إضافة إلى أن غواية الغش مرتبطة بشخصية واقعية معينة، ذات انفعالات نفسية، ومواصفات انتهائية، لا تتدخل فيها قوى غيبية، عكس ما هو معهود في الحكاية العجيبة . ومع

ومع أنها حكاية شعبية، وليست حكاية عجيبة، إلا أن إحداثياتها قد خضعت للترتيب المورفولوجي، وفق بعض الوحدات الوظيفية، التي اجترحتها فلاديمير بروب، خصيصاً لمعمار الحكاية العجيبة حصراً، الأمر الذي وفر لها مهارة التناسق المطلوب في كل الأنواع السردية. فحكايتنا هذه قد انتظمت واكتملت، من خلال اشتغال وحدات (الخرق δ) ل (منع J) ضمنى يدرك من قولة الوالد في نهاية الحكاية، إن ما يأتي دون مشقة وبارتكاب المحذور، تكون نتيجته بالتأكيد وخيمة، وأيضاً من وظيفة (العقاب U)، حيث يتحرك الماء لإرجاع إدريس إلى رشده الأخلاقي، و (الاستنطاق E) الذي يعلن الشيخ أحمد بواسطته عن معرفته بكل حركات إدريس المنكرة، و (الإخبار J) بالكارثة التي نزلت بإدريس باعتباره نموذجاً للرجل المادي الأعمى، من غير أن ينال تعاطف المتلقي، و (الاكتشاف Ex) المفتوح، الذي يترك للمتلقي أن يتوقع قهر إدريس لطعمه مقبلاً، أو استمراره في ركوب مآزقه، مع تحمل مسؤولية أفعاله. ولأن الماء يتموضع في صلب الحكاية، باعتباره المكون الحامل لوجهة نظر المجتمع، لذلك يمكن اعتباره بطلاً ثالثاً مؤثراً في حدثها، لا لأنه اقترن بوظيفة تحفيزية، تحرك الحدث من منطلقه إلى خاتمته، مواكبا له في كل مراحله فقط، بل ولأنه أيضاً كون عامل إغواء لإدريس في ارتكاب الغش. ألم يساعده على الغش بإضافته إلى اللبن، ويزين له فعله بتوفير الخصب لمراعاه، مضاعفة لجشعه؟. لكن حمولة دلالات الماء هنا لا تقف عند الجانب السلبي، بل تتعداه إلى الجانب الإيجابي، وكأنما هو المقصود. ألم يمثل صوت المجتمع المدافع عن قيمه، حين انبرى لمعاقبة الغش في شخص إدريس، بإفلاسه ومنعه من الاستمتاع بنتيجة غشه، حين سلبه بقرته؟.

وبذلك كان الحضور المهيمن للماء، بمثابة ثنائية وظيفية ضدية، إذ كان هو أداة تحقق الغش في بنية الغش الأولى، بهدف كشف ما تفعله القيم المنحطة، حتى بين الابن وأبيه، بيد أنه صار وسيلة العقاب المستحق في بنية العقاب الأخيرة، دفاعاً عن القيم النبيلة. أي أن الصراع في الحكاية قد تحرك بين طرفين معنويين (الغش / الإخلاص)، مجسدين في فعل شخصيات واقعية (الأب والابن والماء). وتضاف إلى هذه البلاغة الفنية، براعة الراوي الشعبي في تصوير ذلك الغش دون تسميته، إذ تركه لتفاعل القارئ.

ولما كان نزع إدريس حافراً لاستغلال الماء، في الغش والاحتيايل للاغتناء السريع، مفترضاً إفلاته من العقاب، إلا أنه مهما تنطع، فقد أضحي من المفروض أن يسفر عقاب الماء له، عن تعديل منطقته في الحياة، تجنباً لاختيار القيم، وفق تجربة الأب ونصيحته الحكيمة، الملتزمة بمعايير المجتمع الأخلاقية، والقائلة إن ما يجتنيه الإنسان دون جهد وعناء، سرعان ما يذهب أدراج الرياح، أو كما جاء على لسانه في صيغة تشبه المثل: ((إنه الماء الذي أعطاك تلك البقرة، والماء أيضاً هو من خطفها

مدعية وشديدة العناد، ومتهورة لم تدرك نذر الخطر الذي يتهدها به ماء النهر المتدفق، الذي مثل فخا قاتلا أعده لها زوجها في خفاء.

وينكشف مكن تحيز الحكاية أكثر، حين لم يجد الراوي غضاضة في إختائها بعبارة شامطة قاسية في حق يشو، وكأنها توجه خطاياها إلى كل زوجة نكدة ((لهذا بسبب معاكسة يشو وعنادها، ذهبت إلى الشيطان)). وبذلك يتضح أن الحكاية المرحية لا تروم الموانسة والتسليّة فقط، بل أيضا توقظ الوعي بالواقع وأزماته، وتحرض على التحرك ضده، لكن على طريقته غير المباشرة.

ومثل الحكايات العجيبة والشعبية والمرحة، تزخر الحكاية الخرافية (11) بموضوعات وأحداث مرتبطة بالماء، خصوصا ما تعلق منها بالجدول والآبار والأنهار. ونسعى فيما يلي إلى مقارنة نموذج لتمثيل الماء في هذا النوع من القصص الشعبي، وذلك من خلال القراءة المورفولوجية للحكاية الخرافية المولوية:

((ذات مساء، التقى ابن آوى بالقنفذ (مرحلة بدئية α)). سألته: ((إلى أين أنت ذاهب؟)) (استنطاق ع). سأذهب إلى الصيد (إخبار ج).

فانطلقا معا ووصلا قرب بئر (خروج أ). كانا عطشانين ويريدان شرب الماء (نقص a). قفز القنفذ إلى داخل أحد الدلوين ونزل في البئر. وبعد أن ارتوى (إصلاح K)، أراد الصعود، لكن كيف يفعل؟ (نقص a) نادى ابن آوى: ((إيه! يا بن آوى! توجد هنا ثماني نعاج مع صغارها! تعال بسرعة! افقر داخل الدلو!)) (خداع η). قفز ابن آوى داخل الدلو ونزل في البئر (تواطؤ θ). وبينما هو ينزل كان القنفذ يصعد داخل الدلو الآخر. سأل ابن آوى: ((ماذا يحدث؟))، فأجاب القنفذ: ((في هذا العالم تتحول الأمور دوما. الحياة تنزل البعض وترفع آخرين)) (حكمة α) (12)

يتضح من قراءة هذه الحكاية الخرافية المركزة، أن متتالياتها جميعها تنهض على موضوع واحد محدد هو الماء. إنه عضضها المهيمن، بدليل أن ما طرحته في (المرحلة البدئية α) من لقاء النقيضين النمطين (ابن آوى والقنفذ)، كما في كثير من نصوص المتن الحكائي الخرافي، وكذا من رغبتهما في (الخروج أ) إلى الصيد، لم يكن سوى مدخل سريع لما هو أساسي فيها، ألا وهو الماء. فنحن لا نعرف ماذا حصل خلال عملية الصيد المسكوت عنها، ربما لعدم ارتباطها بالماء، رغم أنها قد تكون المسؤولة عما أصاب البطلين من عطش. ذلك أن الحكاية قد مرت مباشرة وبسرعة إلى حركة الحدث في فضاء البئر، مخلفة وراءه ثغرة غامضة، متمحورة جميعها حول الماء. وبهذا نعتبره هو موضوع هذه الحكاية وقطبها الأساس، فلم يصير بطلا الحكاية على الحرمان منه، وطلبه لإطفاء عطشهما، ولو أدى الأمر إلى خوض مغامرة مخفوفة بالمخاطر والانفعالات. وهو ما ستترب عنه الحكمة المباشرة المصرح بها على لسان القنفذ في النهاية. إن الماء هو ما شخص تجربة الحياة، بواسطة بطلي الحكاية، فأكد أنها ترفع البعض وتنزل البعض، مما يؤشر إلى اعتبار طبيعة بطلي الحكاية المؤنسين، مجرد رمز للعلائق البشرية ولأحداث الواقع الإنساني.

إن الملاحظة الأخيرة تحيل على سنن خطاب الحكاية الخرافية. فمن سماتها المطردة والمتفق عليها، خضوع بنية نصوص هذا النوع الحكائي، لتجسيد الحكمة، من خلال بنيتين اثنتين فقط، وهما: الأولى وهي الأكبر، يتم فيها تشخيص الحدث. الثانية وهي الأصغر، يُصرح فيها بالحكمة بشكل مباشر.

الممكن تجريدتها من انتمائها النوعي، فتعتبر حكاية شعبية، لولا أن أثبتت حلقة مساحتها الأخيرة، الخاصة بتيار الماء الجارف، أن المنازلة بين الزوجين، ليست في حقيقتها سوى عتبة ارتقاها الموقف الساخر اللامعقول، المائل في حوار الحسن والرجل العابر، حيث تتراجع حدة الموقف، وتشع في نفس المتلقي موجة من الضحك، وهو ما يعيد الحكاية بالتالي إلى نوعها بأسرة الحكاية المرحية. وربما لمثل هذا الانزياح الملتبس اعتبرت ((نبيلة إبراهيم مثلا الحكاية المرحية دون شخصية، بحيث يمكنها أن تندرج حسب محتواها في أي نمط آخر من أنماط السرد الشعبي، ولم تشأ إخضاعها لنمط خاص بما إلا لوظيفتها المحصورة في التخفيف من واقع الحياة على الناس)). (8)

ولئن كان من أبجديات الحكاية المرحية، انتهاك جدية الواقع والسخرية منها، وفق ما تفعل الكوميديا السوداء، فإن حكاية (معاكسة) لا تشذ عن هذه الحقيقة، إذ تعارضت حلقتها كما هو مطلوب في أي مفارقة، بحيث أمكن للموقف الأخير في الحكاية، أن ينتهك بتهكمه ما هيمن عليها من جدية متناهية، تمثلت في احتدام الخلاف بين الزوجين. فضلا عن أن النهر قد مثل فضاء دالا، منسجما مع طبيعة الحدث، فإن تيار مائه هو ما وفر الأداة المتوسل بها، إما لدفع مجريات الحدث نحو المصير الدرامي، أو إضاعة الموقف الساخر، الذي قلب الواقع رأسا على عقب، فجري الماء من تحت إلى فوق، في صورة لا معقولة، رمزا لانقلاب مفهوم المسؤولية الزوجية لدى يشو، بحماقاتها المرفوضة جميعا.

وعلى اعتبار ((الفن الشعبي من أبرز الأمثلة التي تلعب على موقف من الفن يقوم على التساؤل عن معناه)) (9)، فإنه يمكن فهم دلالة اشتغال الماء في هذه الحكاية، بالنظر إلى ما تم الانتهاء إليه من حس السخرية اللادعة، بهدف توجيه الهجاء والنقد إلى التصدع الحاصل بين الزوجين، من أجل إعادة التوازن للأوضاع الزوجية البئيسة، حتى يسود كنفها الانسجام والحب والهناء، ذلك أنه ((حينما ينهار السلوك العاقل السوي تبدأ الكوميديا)). (10)

ومن غير أن تفصح حكايتنا عن هدفها الخفي، بزغ بعدها الدلالي من صلب المفارقة المفصلية، التي انتسجت الحكاية، من ملاسبات التعارض والتفاعل بين طريفي ثنائية الجد / السخرية. إذ تم على المستوى الأفقي السطحي التركيز على الجانب الجدي، عبر تعرية الخلل الحاصل في علاقة الزوجين، من بداية الخروج وما رافقه من تناقضات، ترجمت إلى توتر وشجار دائمين، إلى أن حدثت النتيجة المأساوية الساخرة، في حق الزوجة يشو، بتجريف تيار الماء لها عند النهاية.

ومعلوم أن السمة الملازمة للحكاية المرحية، كونها لا تحتم عادة بالدرس الأخلاقي صراحة، وإن كانت مواضيعها دؤوب على ارتياد تناقضات الواقع الحياتي، والحال أنها تتركه للمستوى العميق، وعلى المتلقي أن يدرك ما ينطوي عليه من دلالات، ويمكن رصد خلفيته هنا في الرغبة الجمعية لتعزيز سلامة مؤسسة الزواج، وإن كان على حساب ضحية من أحد الطرفين، وهي غالبا ما تكون الزوجة، نظرا لوضعها المتدني، المكبل بالتقاليد الراسخة في المجتمع الذكوري.

وأمام كل ذلك، فإن أي تظاهر بمبيت بالموضوعية السردية، لم يتمكن من إخفاء تحيز حكاية (معاكسة) إلى جانب الرجل، من خلال جملة من المفردات الواصفة للزوجين، فالحسن مسكين مسالم صبور وخدم، مع أنه في قرارة نفسه، مكر ومتحایل ومظاهر بالبراءة، كما يكشف كيدته لزوجته بتجهيز بغلة جافلة لها، عن وعي وترصد، متصورا استباقا تجريف الماء لها، لأنه يعلم بالتجربة أنها ستنتهك ما وجهه إليها من تحذير، كما هو ديدنها معه؛ بينما وصف الراوي يشو بأنها ملة مئوس منها وثرثرة

والسحافة لظهرها الثقيل الخ.. علما بأن بناءها ليس سوى وعاء سردي بلورة حكمتهما الساذجة، من غير تضمين لأي عبرة أو هدف أخلاقي أو وعظي مباشر، عكس الشأن في الحكاية الخرافية الرمزية.

وتتبدى تلك الموصفات في حكاية (الماء والشمس والقمر). فإن أول ما يلفت النظر فيها، كون حدثها ينهض على ظاهرة طبيعية مرئية، تتعلق بمواقع الشمس والقمر والماء في كوننا. وقد سعت إلى تفسير كيف ظل الماء على الأرض، بينما استقرت الشمس والقمر في السماء، موضحة أسباب ذلك خرافيا، حيث اندفعت جحافل الماء وضايقت الشمس والقمر، إلى حد الدنو من إغراقهما، لولا قفرهما قفزة كبيرة إلى أعالي السماء. وقد توسلت بمكونات القص المتوفرة في الحكاية الخرافية الفنية. كما أن تأويل القارئ قد يقوده إلى الانتباه إلى أن الحكاية قد تضمنت بموازاة الشرح التصوري، نقدا خفيا للصدقة غير المتوازنة، وما قد يصحبها من خشونة وتوتر وأذى، مقصود أو غير مقصود.

ومن حسن حظ هذه الحكاية أنها رويت بطريقة جمالية، غير معهودة في الحكاية الخرافية التعليلية، التي تتصف بنصوصها عادة بالتسطيح، إلى حد الاقتراب من جفاف الكتابة المباشرة، المفتقرة لماء التخيل الأدبي، الأمر الذي دفع معظم الدارسين لاستبعادها عن مدونة القصص الشعبي. ولعل دلالة الماء في هذه الحكاية المتأتملة في الكون، تكمن في الإغلاء من قيمة الماء وقوته، وهو ما يشي بمكانته داخل السياق الاجتماعي الإفريقي، الذي كانت تروى فيه، علما بأن الماء شحيح في الصحارى الإفريقية. على أنه من الملحوظ أن هذه الحكاية لم تعبر، من خلال علاقة الماء والشمس والقمر، عن حكمة ما أو وجهة موعظة ما أو أي رسالة أخلاقية مباشرة، لأن مثل هذه الرسائل ليست هي الهدف من الحكاية، باعتبارها حكاية خرافية تعليلية، بل إن هدفها هو الشرح الخرافي لسبب ظاهرة استقرار كل من الشمس والقمر في عنان السماء، في حين يقبع الماء على الأرض.

ونستطيع أن نؤكد بعد مراجعة متون مختلفة من القصص الشعبي، أن الماء قد شكل مكونا محوريا في كثير من النصوص الحكائية الشعبية، وضمنها الحكايات المختارة هنا، وانفتح على رؤية إيجابية تجاه القيم النبيلة، ومنها الغاية التربوية، والصدق مع الذات، والإخلاص في الحب، والاعتبار من التجارب القاسية، والحكمة الحياتية، والصراع الزوجي، والتحفيز للأحسن، واللغز المصيري، والتعليل للظواهر الطبيعية، وترسيخ منظومة القيم النبيلة. وذلك بواسطة آليات جمالية مخصصة. ولا يمكن تصور بنيات نصوص تلك المتون، دون اتكائها على منظومة الوحدات الوظيفية البروبية، التي أكسبتها إحكاما وتماسكا وتكاملا، ووفرت التتابع الزمني للحدث فيها، من غير تعيين وتسمية للفضاء المحلي، بسبب اعتماد الفضاءات المفتوحة التي لا انتماء لها، كما هو ملحوظ في القصص الشعبي عموما.

وطبعا فإن الماء قد غطى بحضوره فضاءات الحكايات، حيث اضطلع بوظائف أساسية، باعتباره شخصية سردية فاعلة في بلورة الحدث. وإننا نرى أن متنا الحكائي قد نهضت نصوصه على حدث واحد متعلق بالماء، مع ملاحظة أن أحداثه متحركة وليست ثابتة، اتسعت لها الحكايات رغم قصرها، إذ تميزت بالانتقال من أوضاع متأزمة إلى نتائج انفراجية، ما عدا الحكاية التعليلية حيث انتهت بوضع مائي سلبي.

هوامش

(1) سورة الأنبياء، الآية 30 .

وبهذه الدينامية، أمكن للحكاية الخرافية، أن تختلف عن أنواع القصص الشعبي الأخرى، القائمة على الشكل الهرمي من مقدمة وعقدة وخاتمة. وعليه، فقد وجدنا حكايتنا المدروسة، تمسح الحدث الحكمي في البنية الأولى، مشخصا بأداء البطلين المؤنسين (القنفذ وابن آوى)، في علاقة جاذبة بالماء. أما في البنية الثانية، فقد تم إقفال الحكاية بالحكمة، حيث صُرح بها بشكل مباشر، على لسان القنفذ (الحياة تنزل البعض وترفع آخرين)، وذلك من أجل ترسيخها أخلاقيا وتربويا طبعاً.

وعليه، يمكن اعتبار الماء في الحكاية، هو الشخصية الضمنية المساعدة على تمرير (خداعη) القنفذ و(تواطؤθ) ابن آوى. ولا عجب فإن الماء جزء من الطبيعة التي تكون مصدر الحدث عادة في الحكاية الخرافية. فرغم تميز هذا النوع من القصص الشعبي عادة بالاعتماد على شخصيتين خلافتين، هما المعتدي والضحية، فقد تلحق بهما شخصية وسيطة أحيانا، ((ومتى حدث هذا تضاف إلى شخصيتي المعتدي والضحية، شخصية أو عدة شخصيات تؤدي وظيفة الوسيط، حيث يتمكن البطلان الرئيسيان من خلالها من تأدية الدور المنوط بهما على خير وجه، استجابة للدرس الأخلاقي الذي يضطلع به النص الخرافي. فالشخصية الوسيطة تضئ دلالات الصراع والنوازح المختلفة بالتفاعل أو التعليق أو العليّة)) (13). وبهذا المعنى نعتبر الماء مكونا جماليا ساهم في استكناه حكمة النص، وفي نسج الفخ الذي وقع فيه البطلان، لكن القنفذ يخرج من التجربة سالما، بينما يبقى مصير ابن آوى معلقا، فلمهم هو تقرير الحكمة المطلوبة في الحكاية الخرافية.

وكما سبقت الإشارة، نهى هذه النمذجة بالوقوف عند الحكاية الخرافية التعليلية، التي تفسر مظاهر الطبيعة المختلفة تفسيراً خرافيا، وقد حفلت بموضوع الماء في عدد مهم من نصوصها، نختار منها هنا حكاية إفريقية من نيجيريا، عنوانها (الشمس والقمر والماء) (14).

تتلخص هذه الحكاية التعليلية، في أنه منذ القدم كانت الشمس والقمر والماء تعيش جميعها على الأرض. وكل مساء كانت الشمس والقمر يذهبان للعب في منزل الماء، دون أن يزور الماء منزلهما أبدا. وذات يوم سألت الشمس لماذا لا يزورها في بيتها، فأجابها بأن له عائلة كبيرة جدا تتبعه أينما ذهب. لكنها وعدته بأن توسع من حجم منزلها، ليستوعبه هو وعائلته. وحين استحسنت الماء الفكرة، انخرطت الشمس في البناء إلى أن بنت أربع طوابق، فجاء الماء ودخل الحديقة، وبعد ترحيب الشمس والقمر به، غمر هو وعائلته من الأسماك وحيوانات البحر الطوابق الأربع، إلى حد أن الشمس والقمر صعدا إلى سقف المنزل، ثم قفزا قفزة كبيرة ذهبت بهما نحو السماء، فاتجهت الشمس إلى جهة والقمر إلى جهة. ومنذئذ وهما هناك فوق في السماء. لكن أحيانا عند المساء تذكر الشمس صديقها الماء، فتنتل لرؤيته لأنها لا تزال ترغب في اللعب معه.

مع أن هذه الحكاية توحى بحضور شيء من بقايا المعتقدات الموغلة في القدم، أضف إلى هذا اتسامها بالتقاطع مع أساطير الشمس والقمر. وهي كثيرة. إلا أنها تنتمي سرديا إلى طراز الحكاية الخرافية التعليلية. كما أنها تختلف عن أختها الحكاية الخرافية الرمزية، المحتضنة لموضوع الطبيعة بما فيها الحيوان، لغاية أخلاقية.

ويعزى إلى الحكاية الخرافية التعليلية، تفسير الظواهر الطبيعية بذهنية خرافية، ذات مصداقية لدى المفسر والمتلقي البدائيين على السواء، مثل تفسير ظاهرة الرعد والبرق، وإمساك العوسج بثياب المارة، إضافة إلى شرح الظواهر الملازمة للحيوانات والطيور والحشرات، كحركات النورس على شاطئ البحر، وأكل اللقلق للضفادع، وتخزين النمل لطعامه، وحمل

- (2) غاستون باشلار: الماء والأحلام . دراسة عن الخيال والمادة، تر. د. علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط. 1، 2007، ص. 30.
- (3) ملحمة جلجاميش، تر. محمد نبيل نوفل وفاروق حافظ القاضي، دار المعارف بمصر، 1970، ص. 94.
- 4) Ana Cristina Herreros Ferreira: Cuentos populares del mediterraneo, Siruela, España, (Edición en formato digital), junio de 2010, P. 87 – 88.
- (5) فولفجانج إيسر: فعل القراءة . نظرية في الاستجابة الجمالية، تر. عبد الوهاب علوب، سل. المشروع القومي للترجمة، ع. 126، المجلس القومي للثقافة، القاهرة، 2000، ص. 17.
- 6) Les Joyeuses histoires du Maroc, recueil composé par les élèves des écoles indigènes du Maroc, sous la direction de Brunot Louis, École du livre, Rabat, 1931, P. 244.
- 7) Angel Domenech Lafuente: Cuentos de Ifni, Editora marroqui, Tetuan ,1953, P. 177 – 178.
- * كشفنا وحدة التهكم، الغائبة عن الوحدات الوظيفية البروبية، إذ وجدناها وحدة أصيلة تنبع من طبيعة الحكاية المرحية ذاتها، وتهمين على عالمها. (انظر القصص الشعبي بالمغرب . دراسة مورفولوجية، ص. 291).
- (8) د. مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب . دراسة مورفولوجية، المدارس، الدار البيضاء، 2001، ص. 110.
- (9) فولفجانج إيسر، المرجع السابق، ص. 16.
- (10) أندريه جيسون: ملاحظات عن القصة والفكاهة، تر. نصر أبو حامد، مجلة (فصول)، م. 2، ع. 2، القاهرة، يناير. مارس 1982، ص. 174.
- (11) المقصود الحكاية التي يشخص أحداثها أبطال من الطبيعة كالحيوانات والنباتات والجمادات.
- ** وحدة الحكمة ليست من اجتراف بروب، بل هي من اكتشافنا لها في أطروحتنا (القصص الشعب بالمغرب . دراسة مورفولوجية)
- 12) Jean – Paul Tauvel: Contes et histoires du Maghreb, Hachette, Paris, 1975, P. 26.
- (13) د. مصطفى يعلى: المرجع السابق، ص. 91.
- (14) عثرنا على مجموعة من الروايات لهذه الحكاية في عدد من المواقع العربية والإسبانية، اخترنا منها:
- Cuentos Antes de Dormir, 13 de agosto de 2013. <https://antesdedormir.com.ar>